

# RODRIGO GIL Y LOS ENTALLADORES DE LA FACHADA DE LA UNIVERSIDAD DE ALCALÁ

POR

PEDRO NAVASCUÉS PALACIO

Muy conocida es la atribución de la fachada de la Universidad de Alcalá de Henares a Rodrigo Gil de Hontañón, pero nada se sabía hasta ahora de los hombres que en ella colaboraron, y en especial de los entalladores que hicieron su notable escultura. Sin embargo, estando entregado el presente trabajo para su publicación en Archivo Español de Arte, ha aparecido un interesante libro sobre este mismo tema debido a Ramón González Navarro<sup>1</sup>. No obstante, y debido al distinto enfoque de ambos trabajos, nos sigue pareciendo oportuno publicar el nuestro, que de algún modo coincide con la citada obra de González Navarro, por haber trabajado sobre los mismos materiales, pero que en otros aspectos se separa de ella.

La aportación documental más importante hasta ahora sobre la fachada, era la que nos dejó Llaguno<sup>2</sup>, quien da relación de una serie de datos "según consta de los papeles del archivo" de dicha universidad. Desde entonces, 1829, ha venido repitiéndose que la obra se comenzó en 1541, terminándose en 1553<sup>3</sup>. Otros autores,

---

<sup>1</sup> González Navarro, R., *Universidad de Alcalá. Esculturas de la fachada*, Madrid, 1971.

<sup>2</sup> Llaguno, I, pág. 216, nota 1.

<sup>3</sup> El primero en dar esta fecha fue Ponz, que la incluye en la Carta VI del tomo I de su *Viaje de España* (Ed. Aguilar, Madrid, 1947, pág. 111). A él siguieron Agapito y Revilla ("Un laborioso arquitecto castellano del siglo XVI: Rodrigo Gil", en *Arquitectura*, núm. 47, 1923, pág. 61) y Bevan (*Historia de la Arquitectura Española*, Barcelona, 1950, pág. 218).

partiendo de la fecha de 1543 que aparece en una cartela de una de las pilastras decoradas con grutescos de la planta baja, suponían que fuera aquél el año de su comienzo, dando para su terminación el de 1583<sup>4</sup>. Sin embargo, de todo esto lo único cierto es lo que Llaguno dice sobre que se celebró con "iluminación y cohetes" la terminación de la fachada en 1553, costando estos festejos dos reales y medio. En cuanto al año del comienzo de las obras, cuestión muy problemática debido a la existencia de otra fachada anterior cuya crujía fue derribándose según se construía la nueva, hay que señalar que en la fecha dada por Llaguno, 1541, las obras iban ya muy adelantadas, pues el libro de cuentas más antiguo de la obra, conservado en el Archivo Histórico Nacional, data de 1531 y desde luego no es el primero<sup>5</sup>.

En efecto, dicho libro comienza el martes día trece de noviembre, dando precios y cantidades de la "carretería de piedra berroqueña", así como los pagos de portazgos. Esta piedra procedía de Rascafría, siendo de allí mismo los canteros que la trabajaron. Este movimiento de piedra nos hace suponer que la obra había comenzado, en 1531, si bien no aparece todavía el nombre de Rodrigo Gil, y sí en cambio el de Juan de la Riba que, hasta la aparición de Pedro de la Cotería, de la impresión de ser el aparejador de la obra. En resumen, puede afirmarse que la fachada de la Universidad de Alcalá se hizo entre 1531, o quizás algo antes, y 1553.

<sup>4</sup> Así lo afirman entre otros Lampérez (*Arquitectura Civil Española*, tomo II, Madrid, 1922, pág. 164), Heliodoro Castro (*Guía ilustrada de Alcalá de Henares*, Alcalá de Henares, 1929, pág. 52), Tormo (*Alcalá de Henares*, Madrid, s. a., página 29), Calzada (*Historia de la arquitectura española*, Barcelona, 1933, pág. 231), Camón (*La Arquitectura Plateresca*, vol. I, Madrid, 1945, pág. 209). Por su parte D. Bavón da la sola fecha de 1543 para toda la fachada (*L'Architecture en Castille au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1967, pág. 114).

<sup>5</sup> Archivo Histórico Nacional, Sección de Universidades, Obras: "Cuentas de las obras llevadas a cabo en la fachada del Colegio y en todo el edificio". Para evitar constantes referencias a los distintos libros, se dan aquí las siguientes signaturas que responden a los diferentes años:

Años: 1531-1538	Sig. 932 - F
" 1541-1542	" 933 - F
" 1542	" 934 - F
" 1543-1544	" 935 - F
" 1545	" 936 - F
" 1547-1553	" 937 - F

A pesar de lo incompleto de los libros de cuentas anteriores a 1541, donde faltan años enteros, existen datos aislados de indudable interés. Así, por ejemplo, además de Rascafría, las canteras de Talamanca, Daganzo, Santiuste, El Vellón y Becerril, proporcionaron la mayor parte de la piedra. Piedra que una vez más fue trabajada por canteros transmeranos como lo atestiguan algunos de sus nombres: Hernando de Miera, Juan del Ribero, Pedro de Carranza, Juan de Llanes, Pedro del Hoyo, Pedro de Santiesteban, Pedro de Ortiz, Bernabé, Pedro de Mendoza, Hernán Gil, etc., todos ellos dirigidos por Juan de la Riba.

A mediados de 1538 un tal Diego de Concha y Juan Pérez fueron a Salamanca en busca de Rodrigo Gil para acompañarle hasta Alcalá. ¿Se le había encargado ya la traza? ¿Sería éste el momento en que la hiciera, o se trata de una simple visita a la obra para inspeccionar su marcha? <sup>6</sup>. El hecho es que Rodrigo Gil pasa algún tiempo en Alcalá, haciendo constantes viajes a las canteras que surtían la obra. De su estancia en Alcalá restan los gastos de despensa hechos por los "maestros Rodrigo Gil y Juan de la Riba", lo que induce a pensar que el tal Juan de la Riba era algo más que un simple cantero. Su nombre aparece repetidas veces hasta el final de la obra actuando como tasador de lo realizado. No se olvide que como tal lo menciona Llaguno con motivo de la peritación de la torre de Yunquera (Toledo), que comenzó Martín Régil y terminó Pedro de Medina en 1539 <sup>7</sup>.

Los datos sobre la obra se van haciendo cada vez más copiosos, sobre todo a partir de 1541 en que ya aparece Pedro de la Cotera <sup>8</sup>, que como primer oficial y aparejador de la obra tenía "cargo y cuenta" en ella <sup>9</sup>. Cotera anotaba cuidadosamente todos los gastos producidos en la fábrica de la "delanterá" del antiguo Colegio de San

<sup>6</sup> Pereda de la Reguera es de la opinión de que Rodrigo Gil proyectó en 1538 la fachada a instancias del entonces rector don Juan de Zurbarán (*R. Gil de Ontañón*, Santander, 1915, pág. CXXXVII). No obstante, sabemos que este Zurbarán no fue rector hasta 1542, es decir, cuando Rodrigo Gil ya había hecho indudablemente la traza.

<sup>7</sup> Llaguno, I, pág. 161.

<sup>8</sup> Este dato ya lo recoge González Navarro, *ob. cit.*, pág. 16.

<sup>9</sup> Sobre Rodrigo Gil y Pedro de la Cotera, E. Ortiz Torre apunta la posibilidad de que existieran entre ellos "obligaciones de amistad, de paisanaje y acaso de parentesco" ("Sobre los arquitectos Juan y Rodrigo Gil de Ontañón y Juan de Rasines", *Archivo Español de Arte*, núm. 45, 1941, pág. 317).

Ildefonso, y gracias a ello nos ha sido posible rehacer el proceso de su construcción. Ni que decir tiene que las mayores partidas se refieren a los gastos de cantería y carpintería, amén del pago a oficiales y peones. Entre los primeros hay que destacar, por su permanencia en la obra, a Gonzalo de la Atalaya, Juan de Tijera, Juan Gómez, Gonzalillo y Juanillo, además de los ya citados anteriormente.

Es posible que Rodrigo Gil estuviera de nuevo en Alcalá, en junio de 1541, pues Coterá gastó entonces algún dinero en "dos reglas para traçar la puerta el señor Rodrigo Gil". Un mes más tarde se compraba un candado "para las puertas donde están las piedras labradas para las ventanas" (láms. II y III), y en octubre se comenzaron a labrar a destajo "las basillas berroqueñas altas y bajas", interviniendo en ello el cantero Mondragón. El mayor impulsor de las obras fue sin duda el Rector de la Universidad, que en este año era un tal Martínez.

En enero del año siguiente, 1542, y siendo ya rector Zurbarán, se terminó de "cimentar todo lo berroqueño", es decir, la línea de la fachada. Inmediatamente empezó a crecer ésta, comenzando por la puerta de ingreso, para la cual el carpintero Luis, vecino de Alcalá, cortó el "molde" e hizo unas cerchas, al mismo tiempo que cortaba el "contramolde de los pilares". Entre tanto de la cantera de Becerril llegaban "dos piedras de dos pedestales de la puerta". Sin embargo, es más importante la relación de entalladores, que, salvo alguna excepción, están perfectamente diferenciados de los simples canteros, indicando con ello la mano de obra que hoy llamaríamos cualificada. En primer lugar se harán notar la presencia de un grupo de entalladores franceses, entre los que destacan Esteban Francés y Nicolás Francés que trabajaron en Alcalá entre mayo y agosto de 1542, percibiendo cantidades considerables por su labor, especialmente Nicolás. De origen francés podría ser igualmente "maese Guillén" que aparece también como "Guillén de Juni", entallador, que debía ser vecino de Salamanca donde Rodrigo Gil le contrató y pagó algunas sumas por su trabajo en Alcalá. El sobrenombre de Juni no es nuevo en el arte español y muy posiblemente tuviera algo que ver nuestro entallador con el gran Juan de Juni, aunque fueran solamente relaciones de paisanaje. Es posible incluso que Guillén de Juni procediera de aquel grupo de artistas

franceses que se hallaban establecidos en León en el primer tercio del siglo XVI, donde aparece por vez primera Juan de Juni en 1533<sup>10</sup>. Por último francés podría ser Guillén Farrán, que trabajaba también en agosto de aquel año en la fachada. La coincidencia de fechas y nombres nos hace pensar en un grupo de entalladores franceses que fueron contratados al efecto en tierras leonesas o salmantinas<sup>11</sup>. Desgraciadamente no consta el trabajo concreto que los mencionados entalladores hicieron en Alcalá.

Aparece al mismo tiempo el nombre de otros entalladores, también de gran interés, tales como Juan de Miera, vecino de Solórzano (Santander), Juan Flores, Juan de Hermosa, vecino de Arredondo (Santander), Alonso de Salcedo, vecino de Palencia, y sobre todo un tal Claudio, vecino de Burgos, que con el tiempo se trasladaría a Alcalá para convertirse en uno de los artífices más importantes de la fachada alcalaína. De todos estos maestros sólo Claudio y algunos otros percibían cantidades por trabajos concretos a destajo, ya que lo usual era contratarlos por una cantidad fija diaria. Este hecho limita las posibilidades de la atribución concreta de tantos y tantos canteros y entalladores que intervinieron en la Universidad.

Entre los destajistas, quizás los maestros de mejor arte, se encuentra el ya citado Claudio, que cobró en mayo de 1542 "diez ducados los cuales son por dos bentanas que tomé a destajo a cinco ducados cada una", así como "veinte ducados por dos piezas que labré de talla para los pilares"<sup>12</sup>. Entre 1543 y 1544, siendo rectores Cuesta y Somoza respectivamente, se alcanzó la planta noble de la librería, donde intervinieron, además de algunos de los ya citados, Miguel de Sagarçola, "entallador y emaginario", Alonso de Salcedo, Toribio Rodríguez y Gómez Sevilla, "ymaginario vecino de Salamanca", enviado expresamente desde esta ciudad por Rodrigo Gil, quien incluso le adelantó algún dinero para el viaje hasta Alcalá donde hizo "unas figuras para el colegio".

<sup>10</sup> Martín González, J. J., *Juan de Juni*, Col. Artes y Artistas, Madrid, 1954, página 8.

<sup>11</sup> Sobre los maestros franceses que vinieron a Castilla en busca de trabajo, véase F. Chueca, *Arquitectura del siglo XVI*, Madrid, 1953, págs. 98 y 232.

<sup>12</sup> En la *ob. cit.* de González Navarro se dice que Claudio comenzó a trabajar en la fachada en 1543 (pág. 26).

A mediados de 1544 Rodrigo Gil hizo de nuevo un viaje a Alcalá donde pasó un mes. Seguramente en esta ocasión dio instrucciones más precisas para la talla de las magníficas ventanas de la planta noble, e incluso debió de dejar algunas trazas y dibujos como lo muestra el hecho de que Pedro de la Cotera pagara a Castañeda, en noviembre de aquel mismo año, "tres reales porque pintó dos figuras y dio de pintura a lo quel Señor Rodrigo Gil abía traçado". A partir de este momento se empieza a trabajar muy activamente en dicha planta noble corriendo la parte principal de la escultura a cargo del ya mencionado Claudio, quien en 1545 había abandonado Burgos para establecerse en Alcalá. Allí labró "dos figuras grandes", posiblemente las que pintó Castañeda, que muy bien pudieran ser las dos que en pie sujetan una columna en la calle central de la fachada (lám. V). Ambas figuras recuerdan muy de cerca a los tenantes del escudo que aparecen en la portada del Palacio de Íñigo Angulo, en Burgos. Las cabezas, musculatura, el vuelo de las ropas, etc., tienen un parentesco indudable. La presencia de estas figuras que de forma libre y caprichosa muévense por la fachada alcalaína, supone un detalle de gran originalidad, no sólo dentro de la obra de Rodrigo Gil, sino con relación a la arquitectura plateresca y del renacimiento en general. Casi nos atreveríamos a decir que se trata de la versión castiza del atlante, pero que en lugar de sustituir la columna para recibir el apoyo del entablamento, lo que hace es prestar el suyo a la propia columna. Su presencia allí responde sin duda a una postura manierista de Rodrigo Gil, como manieristas son igualmente las parejas de atlantes y cariátides que, sobre el fuste de una columna, flanquean los huecos de los extremos de la planta baja (lám. VI). Ahora bien, así como estas cariátides y atlantes son aspectos frecuentes en nuestro renacimiento, el propio Juan de Vallejo los utilizaría después en el cimborrio de la catedral de Burgos, no ocurre lo mismo con las figuras a que nos referimos, las cuales parecen tener su antecedente en los tenantes de escudos.

Claudio trabajó igualmente durante este tiempo en las ventanas de la librería, si bien no estarían terminadas hasta diciembre de 1547, fecha en que se le pagan quince mil maravedises por los "tres postreros remates de las ventanas de la librería".

Como dato interesante añadiremos que en estos años y mezclados con los gastos de obras, aparecen largas cuentas de "Juan Gil el estudiante", posiblemente hijo de Rodrigo Gil y de igual nombre que el hermanastro y padre de éste <sup>13</sup>.

Rodrigo Gil volvió a Alcalá en mayo de 1545 donde permaneció ocho días, aprovechando el viaje para ver la obra del puente de Viveros. En el Archivo Histórico Nacional falta el libro de cuentas correspondiente a 1546, pero sabemos que en este año se trabajó en la planta noble del edificio, puesto que al año siguiente se terminaban ciertas partes de la obra correspondiente a dicha planta. Ya se ha citado la labor de Claudio, que además hizo los dos escudos de Cisneros en el cuerpo central, y los relieves de la clave y enjutas de la puerta principal. La hermosa clave con dos ángeles que tiran en sentido contrario de guirnalda central, en un tema que Claudio pudo ver en la Escalera Dorada de la catedral burgalesa, y que marcan aquí en Alcalá, uno de tantos detalles inspirados, o simplemente paralelos al arte de Siloé. El mismo entallador debió de hacer los dos guerreros que se apoyan en las típicas "ces" de Hontañón <sup>14</sup>. Se trata de un tema muy personal de nuestro arquitecto, que lo volvió a utilizar en la fachada sur de la iglesia de Santiago en Medina de Rioseco. Ambas fachadas se debieron de proyectar y efectuar por los mismos años, pues sabemos que en 1548, el palentino Miguel de Espinosa se hacía cargo de ella <sup>15</sup>. No obstante, los dos guerreros de Alcalá parecen deberse a una concepción ligeramente posterior, al menos en el orden de las ideas, ya que las dos figuras del segundo cuerpo de la citada iglesia de Santiago, son mitad humana mitad monstruosa, como si se tratara de uno de tantos temas que aparecen en el repertorio formal del plateresco, pero llevado allí a una mayor escala. En Alcalá, sin embargo, se han hecho ya totalmente humanas.

<sup>13</sup> Este Juan Gil, a quien Cotera llama muchas veces afectuosamente Gilillo, se hallaba estudiando en Alcalá, y entre sus gastos, aparte de los de alimentación, habitación, ropas, etc., aparecen los pagos hechos a Navarro, su tutor, a los libreros, por una cartilla griega y un libro de Virgilio, pergaminos, tinta, etc., así como los ocasionados "para ber las fiestas y toros".

<sup>14</sup> González Navarro (*ob. cit.*, pág. 25), dice que estas dos figuras son de Diego Gómez de Sevilla, si bien la documentación sólo dice que hizo "unas figuras", sin especificar en modo alguno cuáles eran ni dar datos sobre su situación.

<sup>15</sup> Camón, J., *ob. cit.*, pág. 306.

No estaría de más señalar también la gran semejanza existente entre ambas fachadas, no sólo en lo decorativo, sino en lo propiamente estructural; tres cuerpos perfectamente diferenciados horizontalmente por salientes cornisas; trabazón vertical a base de columnas pareadas; remate con frontón triangular llevando la figura del Padre Eterno, y relieves sobre las cornisas inclinadas del mismo; arco carpanel para el hueco de entrada y de medio punto en el primer cuerpo, etc. Muy bien pudiera decirse que Rodrigo Gil ensayó en Medina de Rioseco, ese cuerpo central de la fachada de la Universidad complutense, que siempre ha llamado la atención por su admirable unidad vertical e independencia con relación al resto de la misma. Prueba de ello es la ruptura producida en el coronamiento del edificio. Es en definitiva una fachada que podría haber crecido entre dos contrafuertes, como ocurre con la de Santiago en Medina de Rioseco. Sin embargo, Rodrigo Gil, aprovechando este hecho frecuente en la arquitectura gótico-plateresca española, esto es, el de una fachada entre dos estribos, supo crear una fachada de gran originalidad y sentido unitario.

Volviendo a las figuras que aparecen sobre las "ces" cabe añadir que a los ejemplos aquí citados, pueden sumarse los de la portada del Palacio de los Guzmanes, en León, y los de la portada de la iglesia parroquial de Villamor de los Escuderos (Zamora).

En cuanto a los entalladores que aparecen en 1547, citaremos a Salcedo, que recibió diecinueve mil maravedises de manos de Rodrigo Gil en Valladolid, y a Cristóbal de Villanueva, autor de la ventana de los extremos de la planta noble. El dibujo de éstas es diferente, como distintas son sus esculturas, menos nerviosas que las de Claudio, más blandas y sin insistir tanto en la musculatura. No conocemos la procedencia de este Cristóbal de Villanueva, pero hay en él algo de Siloé, como pueden ser esos monstruos sobre los que montan los ángeles que van en el frontón curvo (lám. III). Él hizo igualmente "tres caras de serafines" y un "cartón en el pilar de la librería".

Durante el año siguiente, 1548, Cristóbal de Villanueva siguió trabajando muy activamente, interviniendo en los frisos esculpidos que van sobre las ventanas altas de los cuerpos extremos, hizo las "columnas exentas que están en la puerta" con sus respec-



tivos capiteles, y terminó algunas tallas que había dejado sin acabar un tal Sánchez "ymaginario vecino de Cogolludo".

Dejando a un lado pequeñas colaboraciones, como las de Jerónimo Rodríguez y Juan de Miera, que labró un capitel y "dos florones que hizo en el alquitrahe", conviene resaltar los pagos hechos al herrero por "unos cañones de hierro que están en las gárgolas". Con ello se da a entender que se estaban preparando las piezas del último cuerpo, o que éste se hallaba ya muy avanzado.

En efecto, en 1549 se habla de asentar la coronación, pagándose de nuevo al herrero los rejones y plomos para sujetar los candeleros sobre la cornisa que remata la galería. Es ésta uno de los logros más personales de Rodrigo Gil al igual que ocurre con la del palacio de Monterrey de Salamanca, si bien es cierto que la galería de la Universidad está más cerca de la del palacio de los Guzmanes de León. Resulta interesante observar igualmente en esta última planta, la colocación esquinada de los pilares, tanto de los que flanquean el escudo como de los que limitan la fachada en los extremos. Sus antecedentes habría que buscarlos en los "pilares recambiados" del gótico tardío, tal y como se ven en la catedral nueva de Salamanca<sup>16</sup>, y que aquí aparecen con el nombre de "pilar cantón". El hecho es que estos pilares que presentan una esquina en lugar de una cara del mismo, los encontramos igualmente en el palacio de los Garcigrandes, en Salamanca, y en la fachada norte de la catedral de Plasencia.

Sobre la cornisa corre una balaustrada interrumpida tan sólo por el frontón que remata la calle central. Sobre esta "baranda" van una serie de bellos candeleros, trabajados en su totalidad por Juan de Miera, durante 1552, al igual que las gárgolas que asoman sobre cada columnilla de la galería. Encima de los pilares cantones de los extremos, estos candeleros se convierten en unos remates cónicos muy propios de Rodrigo Gil, análogos a los que aparecen en el frontispicio de la nave mayor de la catedral nueva de Salamanca. Es curioso notar en estos remates la presencia de unas escamas, tanto en Salamanca como luego en Alcalá que muy bien pudieron estar inspirados en la vecina torre del Gallo.

<sup>16</sup> Chueca, F., *La Catedral Nueva de Salamanca*, Universidad de Salamanca, 1951, pág. 170.

Sin embargo, lo más importante de aquel año, 1552, es la presencia en Alcalá de Juan Guerra, vecino de Salamanca, que hizo "el escudo de las armas reales" (lám. VI), percibiendo por los cincuenta y dos días que trabajó en él, unos nueve mil reales aproximadamente<sup>17</sup>. De Juan Guerra nada conocemos como obra suya en Salamanca<sup>18</sup>, si bien por su depurada técnica puede competir con las más exquisitas muestras del plateresco salmantino, incluso superar algunos ejemplos análogos tales como el escudo imperial de la fachada de las Escuelas Menores, de aquella ciudad. Sin duda se trata de uno de los escudos carolinos mejor concebidos, tanto por su disposición general y acompañamiento heráldico, como por la extraordinaria ejecución de los detalles, consiguiendo desde piezas que resultan casi enteramente exentas (columnas, coronas, escudos) hasta otras de muy escaso relieve (como los cuarteles del escudo) por el procedimiento de rebajar los fondos. El pintor Alonso Rodríguez percibe en este año una pequeña cantidad "por enchar las letras de Plus Ultra de negro".

Juan Guerra volvió de nuevo a Alcalá, en marzo de 1553, durante un tiempo análogo al anterior, cincuenta y tres días, e hizo "el Dios Padre y la coronación de la puerta" (lám. V), esta vez ayudado por un "muchacho". El resultado es una figura de gran fuerza expresiva que nos dice algo del temperamento de este entallador. En efecto, la aparición del Todopoderoso en dirección oblicua, con gesto imperativo y acompañado por una serie de angelillos que, asomado por entre nubes, empujan y tiran de las ropas al Dios Padre, acusa un cierto manierismo. La cabeza y ropas están trabajadas con cuidado, no así en cambio las manos y musculaturas que resultan excesivamente duras (lám. V, a).

Hubo además en este año de 1553, otro entallador vecino de Salamanca, Antonio Sánchez, que trabajó en Alcalá durante cincuenta días, entre enero y marzo. No conocemos su labor en la fachada, pero a juzgar por los cuatro mil doscientos cincuenta maravedíes que cobró, es decir, la mitad aproximadamente que recibió

<sup>17</sup> El dato sobre que Juan Guerra es el autor del escudo y del frontón, lo recoge igualmente González Navarro, *ob. cit.*, pág. 28.

<sup>18</sup> No debe confundirse este Juan Guerra con el de igual nombre y que en la misma fecha interviene en las vidrieras de la catedral de Salamanca. Véase Sanz Martínez, V., "Las vidrieras de la Catedral nueva de Salamanca", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, núm. 25, 1933, pág. 55.

Juan Guerra por el mismo período de tiempo, su actuación debió de reducirse a dar algunos toques finales. Es posible que hiciera la cruz que remata, sobre el capitel jónico, el frontón, pues ésta se puso el sábado, día dos de abril de 1553, víspera de Pascua de Resurrección, dando con ello por acabada la "delantera" del colegio. Hay que hacer notar que la composición del frontón con el Dios Padre y remate con capitel jónico y cruz, se repite en la portada del lado de la epístola de la catedral de Astorga.

Las cuentas se interrumpen en abril de 1553 dando una relación de materiales de obra y de los gastos efectuados por el "plomo para los tarugos de los candeleros que están pegados a los grandes pilares de los cabos". Una última intervención de entalladores como Andrés de Asola, que hizo "unas llamas para los candeleros" debió de rematar totalmente la obra. La última visita documentada de Rodrigo Gil a Alcalá, corresponde al mes de septiembre de 1551, fecha en que vino desde Segovia pasando por Rascafría.

Es de suponer, sin embargo, que hiciera una última visita a Alcalá una vez terminada la obra, estancia ésta que posiblemente se hallara reflejada en el libro, o libros, de cuentas de años ulteriores junto con el finiquito. En el Archivo Histórico Nacional faltan los libros del colegio referentes a obras entre 1554 y 1637, año este último en que ya aparece Sebastián de la Plaza trabajando en el Colegio<sup>19</sup>.

Hay un último episodio también importante en la génesis de la fachada, cual es su restauración a comienzos del presente siglo. Sabida es la progresiva decadencia de la Universidad alcalaína hasta el traslado de los estudios a Madrid, en 1836. Poco después, en 1846, por reales órdenes de 31 de enero y 28 de marzo, salió a subasta el edificio de la Universidad que ya se encontraba en muy mal estado. Por setenta mil reales se lo adjudicó Joaquín Cortés, quien se comprometía a conservar la fachada, patios y demás obras de mérito, "siempre que por ello no sufriesen perjuicio sus intereses"<sup>20</sup>. Este Joaquín Cortés expolió el edificio vendiendo gran parte de sus materiales y enseres, poniendo de nuevo a la venta lo que en principio era intocable y él mismo se había comprometido a conservar.

<sup>19</sup> A. H. N., Sig. 938 - F.

<sup>20</sup> Azaña, E., *Historia de la ciudad de Alcalá de Henares*, tomo II, Madrid, 1883, págs. 308-309.

El nuevo propietario resultó ser Javier de Quinto que pagó por el edificio treinta mil reales, y no contentándose con el derribo de algunas partes del conjunto de la Universidad, pensó en su total destrucción. Ante esta situación extrema, los vecinos de Alcalá consiguieron reunir en 1851 noventa mil reales, para comprar el maltratado caserón, el cual se hallaba en un estado verdaderamente lamentable a juzgar por la documentación gráfica contemporánea y por las frecuentes alusiones a su situación material, tales como la del curioso manuscrito, de autor desconocido, que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid y dice: "Quizás dentro de algunos años el viajero no encontrará más que ruinas informes en el sitio donde existió la célebre Universidad de Alcalá"<sup>21</sup>. En 1861 los PP. Escolapios establecieron allí uno de sus centros de enseñanza, asegurando así la pervivencia del edificio<sup>22</sup>.

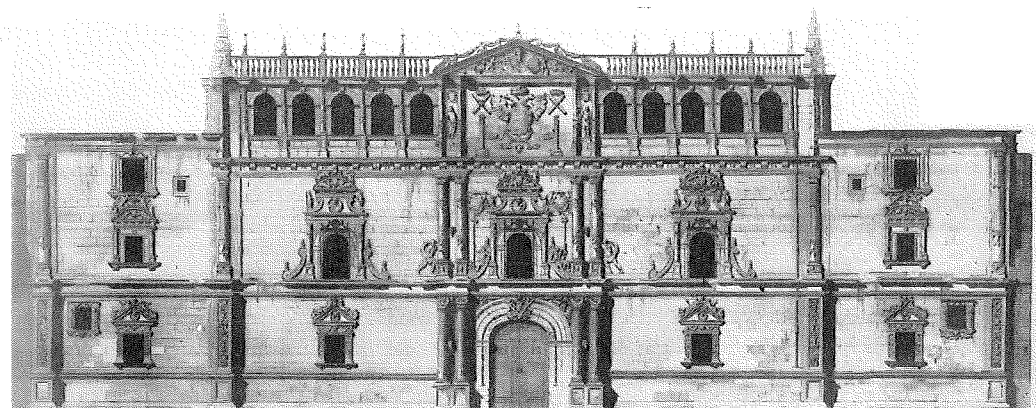
La fachada se encontraba en muy mal estado, tal y como puede verse en el dibujo que de ella hicieron Byne y Stapley poco antes de 1917<sup>23</sup>, y en las fotografías que publicó Whittlesey en 1920<sup>24</sup>. Estaban especialmente dañadas todas aquellas partes que más sobresalían del paramento, tales como cornisas, impostas y ménsulas. Así mismo estaban gravemente mutiladas las figuras que abrazan las columnas en la planta de la librería, faltaba prácticamente todo el remate que corría sobre el frontón, habían desaparecido algunos balaustres de la baranda, y los candeleros no eran sino agujas erosionadas. Otro tanto habría que decir de las gárgolas y de gran número de relieves a los que el tiempo y el hombre habían ido desfigurando sus rasgos esenciales. Mayor importancia reviste el hecho de la no existencia de la balaustrada y candeleros que hoy se ven sobre los dos cuerpos de menor altura que flanquean el gran

<sup>21</sup> "Noticia histórico-descriptiva de la Universidad de Alcalá de Henares precedida por un soneto...", s. a. (Biblioteca Nacional, Mss. 20-223, núm. 31).

<sup>22</sup> Giner de los Ríos, F., "El edificio de la Universidad de Alcalá de Henares", *La Ilustración Artística*, 18 de marzo de 1889, págs. 103-104. Véase también: Fuente, Vicente de la, "La Universidad de Alcalá de Henares", *Semanario Pintoresco Español*, 2.ª serie, tomo V, núm. 22, 1840, págs. 170-172; y Amador de los Ríos y Serrano, José, "Estilo del Renacimiento. Alcalá de Henares", *El Siglo Pintoresco*, agosto de 1847, págs. 172-177 y enero de 1848, págs. 296-299.

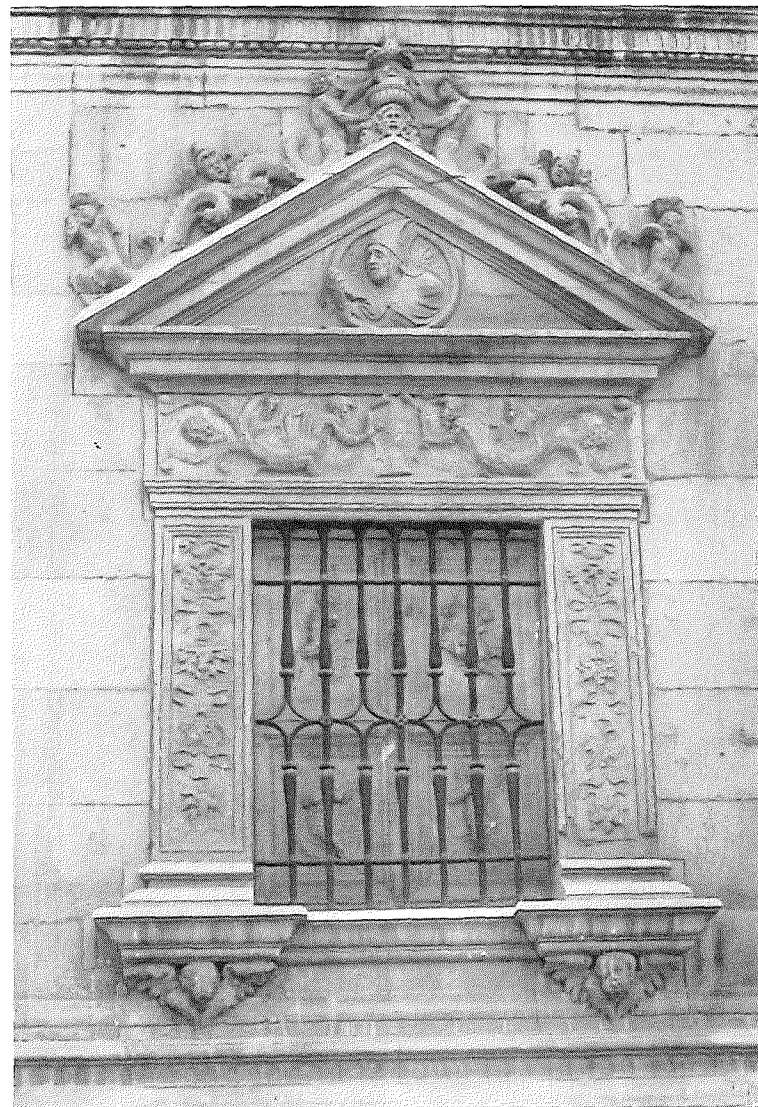
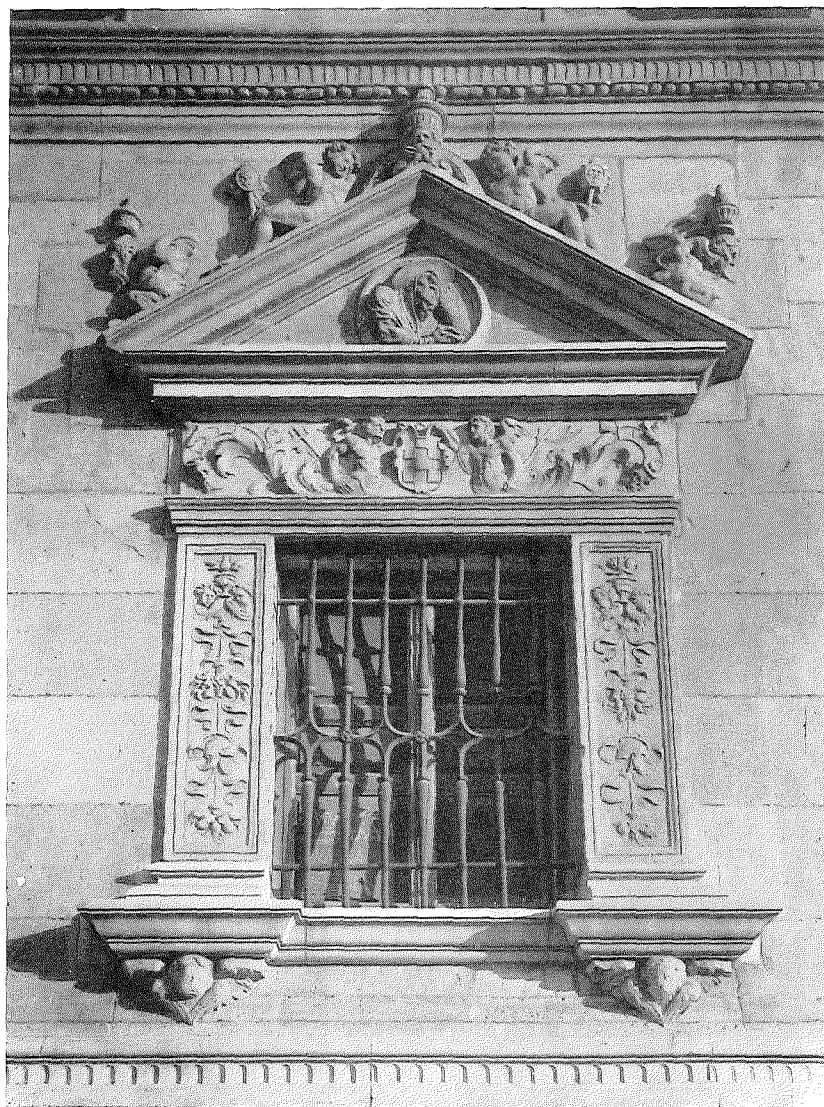
<sup>23</sup> Byne, A. y Stapley, M., *Spanish Architecture of the sixteenth century*, New York, 1917, pág. 69, lám. XIV.

<sup>24</sup> Whittlesey, A., *The renaissance Architecture of central and northern Spain*, New York, 1920, lám. 15 y siguientes.

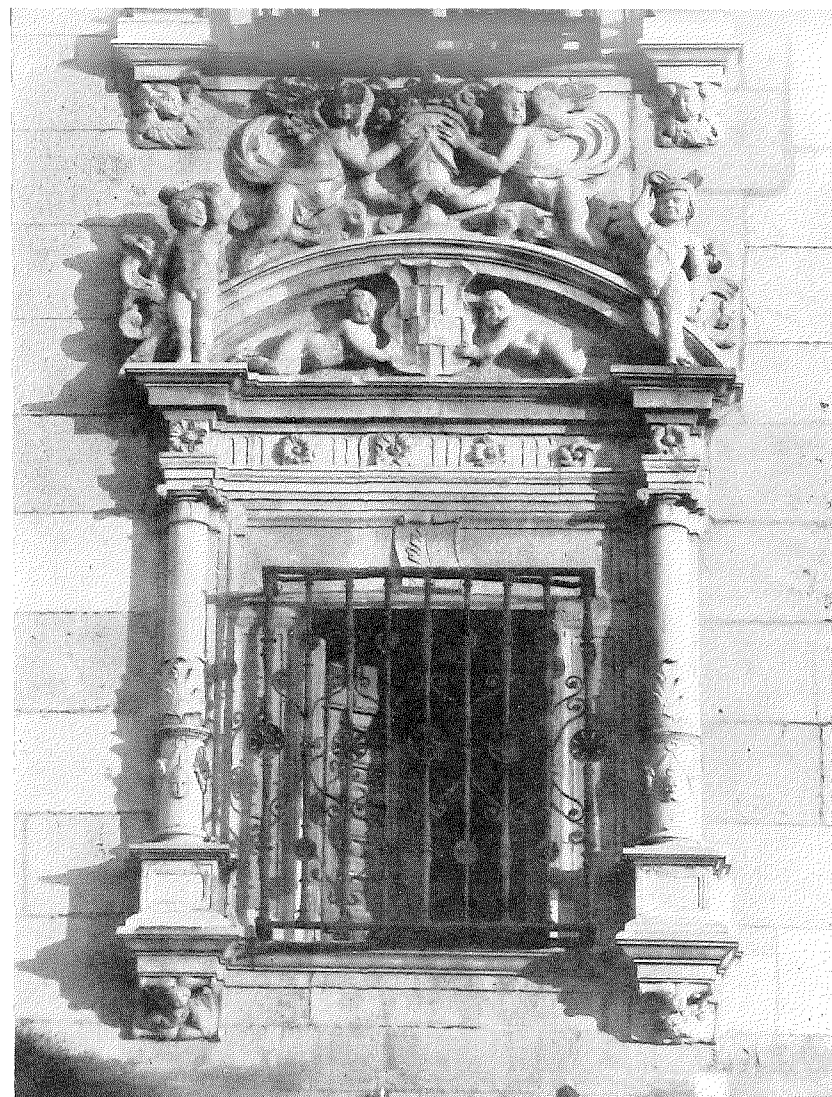
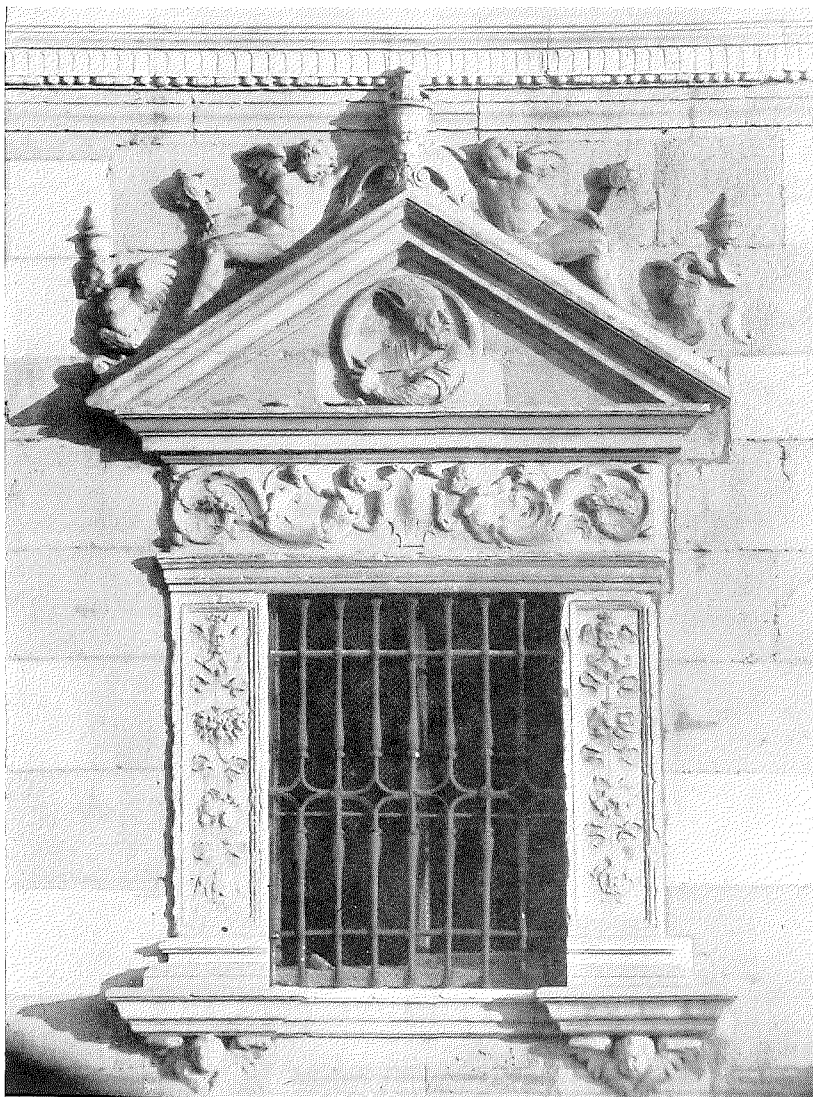


Fachada de la Universidad de Alcalá. Monumentos Arquitectónicos de España (dibujo de J. D. DE BUSTAMANTE): *San Ambrosio, San Agustín, San Jerónimo, San Gregorio.*





Universidad de Alcalá. Ventanas de la planta baja.



Universidad de Alcalá. Ventana de la planta baja. CISTÓBAL DE VILLANUEVA: Ventana de uno de los cuerpos laterales de la planta noble.



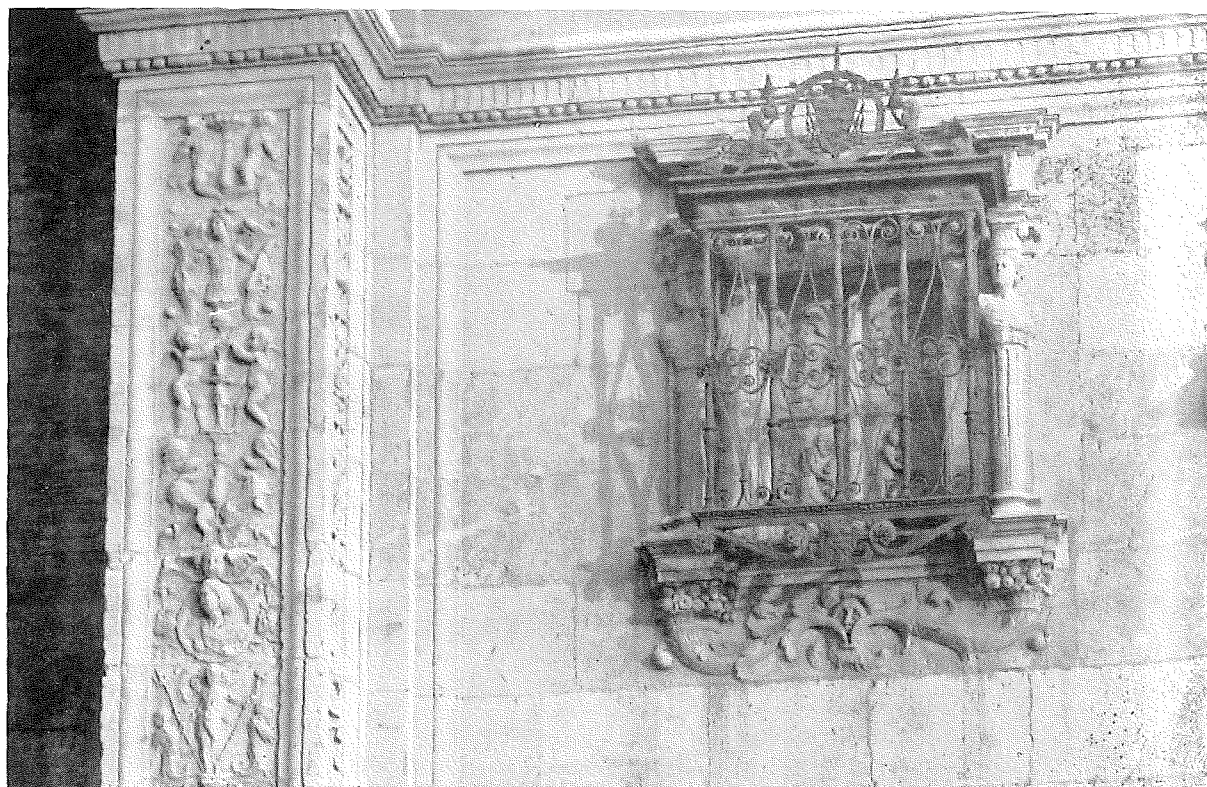
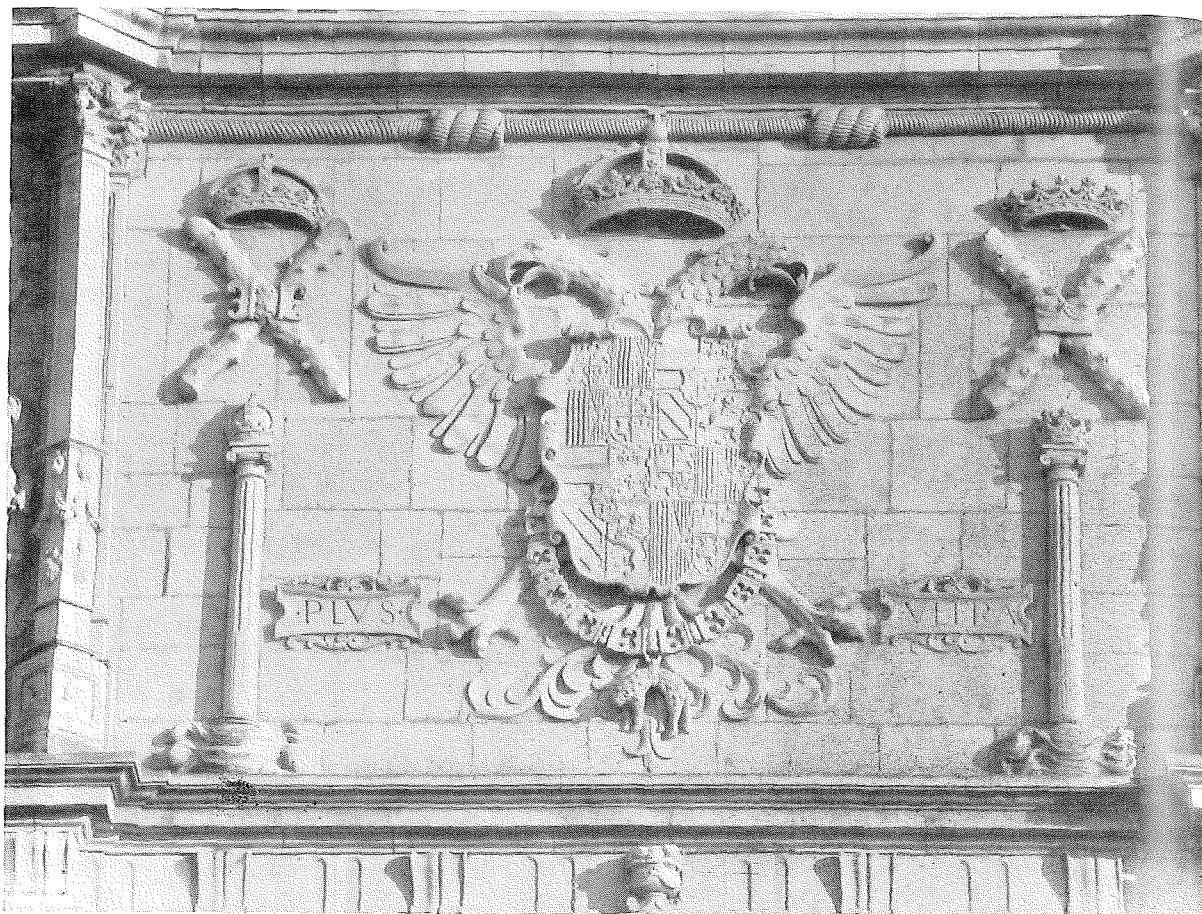


Universidad de Alcalá. *San Ildefonso, San Pablo, San Pedro.*





Universidad de Alcalá. JUAN GUERRA: *Padre Eterno*. CLAUDIO: Detalle de la fachada.



Universidad de Alcalá. JUAN GUERRA: *Escudo Imperial*. Detalle de la planta baja.

pañó central. ¿Quedaban restos que indicaran su presencia allí en otro tiempo? ¿Son un añadido de los restauradores? Más bien nos inclinamos por esto último a juzgar por la documentación gráfica ya citada, y por el dibujo que J. D. de Bustamante hizo para los Monumentos Arquitectónicos de España<sup>25</sup> (lám. I). La restauración más importante se llevó a cabo entre 1914 y 1920, tras el triunfo del pabellón español en la Exposición Universal de París de 1900, donde Urioste reprodujo varios aspectos de la fachada que aquí nos ocupa. En un momento de gran fervor hacia nuestro plateresco, que por entonces se “redescubría”, se construyeron una serie de edificios neoplaterescos, al mismo tiempo que se procedía a la restauración de los monumentos más característicos del estilo. La Universidad de Alcalá fue uno de los primeros a restaurar, interviniendo a tal efecto Eladio Laredo y luego Manuel Aníbal Álvarez. Si bien la restauración en general se llevó con tacto, existen algunos aspectos muy discutibles tales como la presencia de las mencionadas balaustradas laterales, que restan galanura al espléndido cuerpo central, y el retoque de algunas esculturas, hecho éste que ya censuró Elías Tormo<sup>26</sup>.

Tres aspectos importantes quedan todavía por analizar: los medallones, los relieves de los huecos falsos de la planta baja, y las dos figuras exentas que flanquean el escudo imperial. De todo ello nada se dice en concreto en los libros de cuentas.

Los cuatro medallones de la planta baja representan a los cuatro Padres de la Iglesia (Santos Ambrosio, Agustín, Jerónimo y Gregorio) (lám. I), mientras que los otros tres de la planta de la librería representan a San Ildefonso, bajo cuya advocación se hallaba el Colegio, y a los santos Pedro y Pablo, patronos de uno de los primeros colegios menores fundado por el propio Cisneros, y que se hallaba contiguo al de San Ildefonso (lám. IV).

Los cuatro primeros parecen haber salido de la misma mano, siendo su composición movida y nerviosa, lo cual llevó a Byne a decir que estaban trabajados a la manera de Berruguete<sup>27</sup>. Nosotros aventuraríamos que estos cuatro medallones pudieran pertenecer al

<sup>25</sup> Madrazo, Pedro de, “La Universidad Complutense”, *Monumentos Arquitectónicos de España*, Madrid, 1878.

<sup>26</sup> Tormo, E., *ob. cit.*, pág. 30.

<sup>27</sup> Byne, *ob. cit.*, pág. 72.

propio Juan Guerra que esculpió el Padre Eterno del frontón, pues las grandes manos de todos ellos, el hombro escorzado y abultado, los rasgos faciales, el ropaje adherido al cuerpo, etc., inducen a pensarlo así. Por otra parte y como segunda hipótesis, los cuatro medallones a que nos referimos pudieran ser también del entallador Anaya que trabajó en Alcalá por las mismas fechas en que colaboraba con Miguel de Espinosa en los medallones del interior de la nave central de la catedral nueva de Salamanca, hacia 1541<sup>28</sup>. Desde luego alguna relación estilística existe entre unos y otros<sup>29</sup>. De cualquier modo, bien sea Guerra o Anaya su autor, los medallones son de arte salmantino.

Distinto es el caso de los medallones altos, que bien pudieran ser del entallador burgalés Claudio, que trabajó en aquella parte de la fachada. Desde luego la composición, más sobria y reposada, evidencia una mano diferente de la que intervino en los de abajo<sup>30</sup>.

Más difícil resulta hallar la filiación de los relieves de los huecos falsos de la planta baja que, imitando talla en madera, decoran los cuarterones de las ventanas. Por otra parte la protección de unas magníficas rejas, que según Byne eran del rejero Juan Francés, pero que como bien indica González Navarro se deben a Antonio Pierres Hayavera<sup>31</sup>, impiden el estudio detenido de estos relieves<sup>32</sup>.

En lo que se refiere a las figuras que flanquean el escudo imperial nada se dice de ellas en la documentación manejada, si bien González Navarro las atribuye a Nicolás de Ribero<sup>33</sup>. Tampoco comparto la opinión de este autor sobre la paternidad de las figuras que con pesada guirnalda van sobre el frontón, ya que según él se deben a Juan Guerra, y a nuestro entender toda esta parte, con la cruz inclusive, se esculpió "ex novo" hacia 1920, al igual que algunas de las esculturas con que ilustra su libro<sup>34</sup>.

<sup>28</sup> Chueca, F., *La Catedral Nueva de Salamanca*, Salamanca, 1951, págs. 147-148.

<sup>29</sup> Cortés, L., *Cincuenta medallones salmantinos*, Salamanca, 1971, núms. 18 y 19.

<sup>30</sup> González Navarro coincide en esta atribución.

<sup>31</sup> Vicente Oms hizo un dibujo de uno de estos relieves, publicado en el tomo I de *Castilla la Nueva*, de Quadrado (Barcelona, 1885, pág. 376).

<sup>32</sup> González Navarro, *ob. cit.*, pág. 17.

<sup>33</sup> González Navarro, *ob. cit.*, pág. 27. Este autor ve en ellas a Perseo y Andrómeda.

<sup>34</sup> González Navarro, *ob. cit.*, figs. 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 32, 36, 37, 38, 50 y muy dudosa la 39.

Como conclusión de todo lo expuesto, queremos subrayar que la fachada en general —arquitectura y escultura— hunde sus raíces en el arte salmantino contra lo que en un principio cabría esperar. En efecto, teniendo en cuenta la proximidad de Alcalá con respecto a Toledo y la gran relación existente entre las dos ciudades, parecería lógico encontrar más elementos renacentistas toledanos, al modo de Covarrubias, que salmantinos. Sobre todo cuando este último arquitecto trabajó en el Palacio Arzobispal de Alcalá, en los mismos años en que se construía la fachada de la Universidad. ¿Qué razón pudo haber para ir hasta Salamanca en busca de Rodrigo Gil, cuando en la propia Alcalá tenían a Covarrubias? Muy difícil es encontrar la respuesta, pero el hecho es que las soluciones de Rodrigo Gil en la Universidad están poseídas de un casticismo que le es muy propio al plateresco salmantino, frente al claro italianismo que rezuma la obra de Covarrubias en el perdido Palacio Arzobispal.